 ISSN 0718-9427

Componiendo las melodías del futuro y denunciando los silencios del pasado: Inti-Illimani

Composing the Melodies of the Future and Denouncing the Silences of the Past: Inti-Illimani

Sergio Pastene
Magíster (c) en Historia,
Pontificia Universidad Católica de Chile

Resumen

Las canciones, son un medio de difusión efectivo de distintos temas. En este sentido, los grupos musicales, son protagonistas y difusores de mensajes que nos pueden dar nociones de las sociedades de las cuales son parte. Inti-Illimani es uno de estos casos y en su primera etapa, fueron portavoces de la compleja realidad chilena y americana de finales de los sesentas y principios de los setentas del siglo XX. Su proyecto musical, fue más que sonido y por ello merece ser estudiado.

Palabras claves: Música Popular Chilena, Expresión Sonora, Inti-Illimani, Reivindicación

Abstract
Songs are an effective diffusion media of different topics. In this sense, musical groups are the main characters and massages' spreading, which may give us some ideas of the society, in which they are part of. Inti-Illimani is one of the cases in their first stage; they as spokepeople expressed the complex Chilean and American reality of the late '60s and early '70s of the XX century. Their musical project was more than just sound and for that reason it is worthy to be a subject of study.

Key words: Chilean Popular Music, Resonant Expression, Inti-Illimani, Demand.

El presente texto tratará la interpretación que el grupo musical chileno Inti-Illimani daría a los procesos históricos vividos en su juventud, rescatando las ideas que este actor colectivo tuvo

de nuestra historia reciente, las cuales, a diferencia de muchos otros, fueron transmitidas por medio del arte musical. Este legado, de gran contenido ideológico, fue difundido y compartido por un gran número de personas que, por aquellos años, escucharon y corearon, en distintos espacios sus canciones, convirtiéndolas en la música de fondo de los procesos de cambio. Para comprender esta interpretación es necesario hacer una breve contextualización de la realidad chilena de entonces, y cómo se desarrollaron en ella los integrantes de Inti-Illimani, tomando parte activa de las coyunturas políticas y sociales propias de estos años de evidente agitación. Por lo tanto, el periodo a tratar comienza en 1967, año en que el grupo emprende el trabajo musical de manera más estructurada y profesional con la grabación de sus creaciones, y finaliza en 1973 con el inicio su exilio político en Italia tras el golpe militar que derrocó al gobierno de Salvador Allende.

Dentro de la metodología de estudio y desarrollo de esta investigación se encuentra la revisión de fuentes escritas ligadas al periodo y a la historia de Inti-Illimani complementadas, además, con el análisis de la obra musical editada por el grupo en el tiempo señalado. Estos materiales serán revisados a través de una óptica histórica que, a grandes rasgos, está compuesta por cinco elementos. El primero de ellos tiene que ver con la revisión del contenido de las canciones reflexionando sobre su mensaje político y social; el segundo con las características estéticas propias de la música; en tercer lugar se estudiarán las formas de grabación de las obras musicales, teniendo en consideración las características que envuelven este complejo proceso; en cuarta instancia, se analizará la difusión a través de los discos, teniendo en consideración los elementos conceptuales presentes en ellos, como el nombre y las imágenes de sus carátulas; y por último se hablará de las presentaciones en vivo y su interacción con el público en estas reuniones que terminan por difundir sus ideas[1]. Junto con el estudio de estas fuentes audiovisuales, en el transcurso de la investigación, y en relación con los puntos desarrollados, se consignan entrevistas con algunos de los

[1] En este sentido, el contenido musical de las canciones de la agrupación posee un gran contenido ideológico, que no puede pasar desapercibido en una investigación de este tipo.

integrantes del Inti-Illimani fundacional, quienes compartieron sus testimonios y, a través de sus opiniones actuales, fortalecieron las ideas expuestas en su misma obra, que a la fecha ya tiene más de treinta años de difusión popular dentro y fuera de nuestras fronteras[2].

Una vez descrito el modo de trabajo, cabe mencionar que la intención final de esta investigación es comprender la interpretación de Inti-Illimani frente a los procesos históricos de los cuales fueron herederos y protagonistas, la cual logró ser transmitida a través de sus canciones a otros sujetos sociales, quienes por momentos coincidieron con la forma de "convivir y conllevar" la historia de estos jóvenes músicos chilenos.

El trabajo está dividido en tres partes, la primera de ellas refiere una contextualización de la conformación del grupo a finales de los sesenta dentro de un escenario nacional complejo social y políticamente, que de cierta forma logra reflejar el dinamismo que por aquella época se vivió en toda América Latina. La segunda parte trata las ideas más recurrentes en la obra del conjunto de acuerdo con la interpretación que poseen de la historia, tomando a la ilusión de romper con la "condena de los marginados" como uno de los puntos más importantes en esta reflexión. Para ello, es necesario analizar las canciones que compusieron y tocaron entre 1967 y 1963, destacando que muchas de ellas fueron interpretaciones pertenecientes a otros autores con quienes compartieron una misma visión.

Por último, el cierre de la investigación tiene relación con las reflexiones finales que pueden hacerse en torno a las calificaciones que estos autores dieron al conocimiento histórico, y que hacen que la producción intelectual tenga un valor mayor al simple aprecio o rechazo auditivo que de sus canciones se pudiera tener, ya que es posible entenderlas como un ejemplo concreto de la interpretación histórica del Chile de fines de la década de los sesenta.

[2] Entre los entrevistados están Horacio Durán, José Seves y Horacio Salinas, además del historiador Augusto Samaniego, quién conoció a los, por entonces, jóvenes músicos. Entrevistas realizadas entre agosto y octubre del año 2005.

El amanecer de Sol del Illimani

Para muchos, Inti-Illimani fue el mejor grupo de la Nueva Canción Chilena. La calidad innegable de sus arreglos musicales e instrumentaciones, la prolijidad de sus ejecutantes, el brillo de sus vocalizaciones y la belleza perdurable de sus composiciones así lo confirman[3].

Sus integrantes eran estudiantes de Ingeniería en la Universidad Técnica del Estado (UTE), a excepción de Horacio Salinas que por esos años aún estudiaba en el Colegio Lastarria. Todos provenían de la clase media santiaguina, cuyas familias estaban en condición de ofrecer una oportunidad de ingreso a la educación superior. Horacio Durán, quien sería compositor e intérprete del charango dentro de la agrupación, fue hijo de un ingeniero de pensamiento cercano al socialismo que lograba dar una cierta estabilidad económica a su familia. Este joven músico cursó estudios de ingeniería en Valparaíso, ciudad en donde pudo empaparse del ambiente cultural de las peñas y conocer las variadas formas musicales y políticas que en esos lugares circulaban. Después de un tiempo en el puerto se trasladó a Santiago a estudiar ingeniería química en la Universidad Técnica del Estado, conocida como "La China", donde además de sus actividades académicas dirigió la peña, preparó números artísticos y musicales y se encargó de la venta de empanadas y la confección del vino arreglado, característico de estas formas de convivencia estudiantil.

Por su parte, Max Berrú, un estudiante ecuatoriano que se había quedado en Chile desde su visita al país durante el mundial de fútbol de 1962, era hijo de padres comerciantes que lograban mandarle cierta cantidad de dólares para que éste completara sus estudios de ingeniería mecánica en la misma UTE, dinero con el cual el joven se salvaba de "no pasar pellejerías"[4], como indica Samaniego. Berrú, desde esta época, era ya un conocedor del folclor americano, sabiduría que continuó cultivando durante su estancia en Chile.

[3] Fabio Salas Zúñiga, *Cartografías del rock chileno y la nueva canción chilena.* (Santiago: Cuarto Propio, 2003), 70.

[4] Esto según el historiador Augusto Samaniego, conocedor de la agrupación desde sus inicios (17-10-2005).

Los hermanos Jorge y Marcelo Coulón eran hijos de un profesor de matemáticas de un colegio de Santiago. Jorge Coulón fue miembro fundador del Inti-Illimani desde 1967, su hermano Marcelo (que formaba parte del grupo Huamarí) tuvo un paso fugaz durante 1970, y no fue hasta en el exilio que logró ganar una plaza permanente a partir de 1978. Jorge también fue estudiante de ingeniería eléctrica en la UTE de Santiago, ahí conoció al resto de los integrantes de la naciente agrupación, con quienes además de compartir su amor por la música compartió muchas ideas políticas. En aquella época era distinto estudiar ingeniería en la UTE o en la Universidad Católica, ya que socialmente éstos últimos eran vistos por algunos sectores como "los manitos suaves", mientras que los ingenieros de la UTE eran los de "las uñas negras que trabajaban con los fierros"[5], lo que permitió un mayor contacto con las realidades de los trabajadores de la época, y por ello una mayor participación en los procesos de cambio vividos por entonces.

Horacio Salinas, quien sería director musical de Inti-Illimani, era el menor de sus integrantes, y aún vestía el uniforme del colegio en la época en que el grupo comenzaba a conformarse. Oriundo de la ciudad de Lautaro y proveniente de una familia numerosa, Horacio se trasladó a Santiago tras el catastrófico terremoto del 21 de mayo de 1960 en busca de mejores oportunidades. Su padre, por esos años cercano al pensamiento del partido radical, le entregó una educación laica y con gran hincapié en la conciencia social, sus hermanas, pertenecientes a las juventudes comunistas, influyeron en el pensamiento político del joven guitarrista fortaleciendo sus intenciones de convertirse en un portavoz de la revolución social. En lo musical, *el loro*, como es conocido, demostró desde temprana edad ser "un niño prodigio con un claro talento musical, estilo Mozart, conservando las diferencia obvias"[6], como lo expone Samaniego. Horacio participó en distintas muestras musicales escolares y a los quince años de edad era ya guitarrista del Ballet Folclórico Pucará, lo que demostraba sus abiertas capacidades musicales.

En mayo de 1967, dentro de este ambiente estudiantil capitalino, se forma el *Conjunto sin nombre* en torno a la Peña de la

[5] Entrevista a Samaniego (17-10-2005).
[6] Entrevista a Samaniego (17-10-2005).

Federación de Estudiantes de la Universidad Técnica del Estado. Sus miembros fundadores fueron, entre otros: Jorge Coulón, Horacio Durán y Pedro Yánez, quienes tuvieron la intención de armar un grupo que pudiese animar y tocar dentro de las actividades propias de la peña una selección compuesta por lo mejor del folclor latinoamericano.

Al corto tiempo se incorporó el foráneo Max Berrú, aportando toda su capacidad musical y acabados conocimientos de la música ecuatoriana, que se unen a las influencias argentinas ya existentes en el grupo por escuchar a bandas como Los Chalchaleros, Los Fronterizos y Atahualpa Yupanqui. La música tradicional chilena, que también fue parte de la selección, era representada por las obras de Los cuatro huasos y Violeta Parra. Existió, además, un componente musical mexicano que llenaba de alegría sus presentaciones, ya que Max era un fanático de los corridos y las rancheras, y Jorge había sido seguidor de Los Huastecos del Sur[7].

Por otra parte, en estos años los integrantes del grupo, además de ser músicos destacados, ocuparon su tiempo en otras actividades propias del mundo estudiantil participando ampliamente en la reforma universitaria chilena, la que posteriormente se fortaleció con todos los influjos recibidos desde 1968 con el llamado "Mayo francés", que iniciaba una especie de cruzada mundial por las reformas a los sistemas educacionales. Los cambios que perseguían los universitarios de esta época iban dirigidos a lograr una mayor democratización de la universidad, donde la participación y gestión fuese una tarea activa de todos los agentes que la conformaban, democratizando los procesos de su conformación. También perseguían un reajuste de las enseñanzas de acuerdo a las necesidades del país, y no a las de poderosos grupos económicos que controlaban los incentivos de la educación y las formas de producción. Horacio Durán recuerda al respecto:

> "Nosotros como jóvenes apasionados de izquierda, amantes de la música, estábamos inmersos en las luchas de la época y buscábamos lograr grandes conquistas en relación a lo que habían sufrido los movimientos sociales desde el siglo XIX. Por eso queríamos luchar por

[7] Luis Cifuentes Seves, *Fragmentos de un sueño. Inti-Illimani y la generación de los sesenta* (Santiago: Ediciones Logos, 1989), 3.

> los intereses de los trabajadores y campesinos pobres, víctimas del inquilinaje de tipo feudal"[8]

Además de los propios fundadores y participantes del grupo en gestación, existió un número mayor de estudiantes que contribuyeron con este proyecto, apoyándolo tanto en sus sonidos como en el mensaje que debía poseer su obra. La gran mayoría de ellos eran provenientes de la clase media del país, y estaban convencidos de que este sector de la sociedad poseía una riqueza intelectual que, desde hacía mucho tiempo, había provisto a Chile de un importante grupo gestor de la cultura letrada que en diversos ámbitos hacía progresar al país.

En lo netamente musical, cada uno de los integrantes del grupo poseía diferentes grados de preparación dentro del nivel y ejecución del oficio, sus capacidades contribuyeron al desarrollo final de la agrupación. Por ejemplo, Horacio Durán que desde siempre fue un apasionado por el charango, al momento de fundar el conjunto llevaba muy poco tiempo en su ejecución, pero pese a ello con gran dedicación y trabajo logró un dominio aceptable del instrumento, lo que lo diferenciaba de la situación inicial de Pedro Yáñez, que era un cultor de la guitarra y de la música argentina desde hacía bastante tiempo. Oscar Guzmán, por su parte, contribuyó con aportes en el plano de la quena y otros instrumentos altiplánicos que aumentaron la gama de posibilidades musicales del proyecto.

Desde un comienzo, Inti-Illimani tuvo como objetivo buscar la riqueza de la cultura folclórica chilena y americana para aprender de ella, teniendo como ejemplo y base motivacional la música que por la época se tocaba y se comenzaba a conocer como Nueva Canción, tendencia que el grupo define como:

> "Un movimiento heterogéneo en el que conviven muchos estilos. Sus objetivos son oponerse al imperialismo cultural que diariamente enajena las mentes a través de los medios de comunicación, y reflejar en su contenido una realidad social. Esto conforma una canción comprometida con el proceso revolucionario en gestación, que por una parte busca un camino propio a nuestra cultura musical y por otra es un arma de lucha de masas"[9]

[8] Entrevista a Horacio Durán (28-08-2005).
[9] Antonio Larrea y Jorge Montealegre, *Rostros de un canto* (Santiago: Ediciones Nunatak, 1997), 40.

 ISSN 0718-9427

Su postura americanista desde un comienzo fue bastante clara y, además de en lo musical, se sustentó en el movimiento político de izquierda, el cual desde mucho antes había asumido los principios bolivarianos dirigidos a la búsqueda de la hermandad americana que anhelaba conseguir la superación de las fronteras que separaban históricamente a los pueblos de la región. Las peñas, como lugares de congregación y difusión de estas ideas, por lo general eran dirigidas por gente de izquierda. En ellas se logró expandir la cultura atribuida a estos sectores a través de este espíritu comunitario, que finalmente se plasmó en la creación de la música y en otras formas artísticas del movimiento.

Estas expresiones culturales ligadas a los movimientos de izquierda tenían ejemplos en muchos países, como el "Encuentro Mundial de la Canción de Protesta" organizado en la Habana en agosto de 1967, en la cual intervinieron compositores de la talla de Isabel y Ángel Parra, así como Rolando Alarcón en representación de Chile, Carlos Molina y Alfredo Zitarrosa por Uruguay, y Ramón Ayala y Óscar Matus por Argentina, junto a otros artistas cubanos, alemanes, africanos, australianos, italianos e ingleses. Todo esto, habla de la actividad que tenía este movimiento cultural, del cual el Inti-Illimani quiso hacerse parte. Fue ese mismo mes cuando el grupo adoptó su nombre definitivo, sugerido por el guitarrista boliviano Eulogio Dávalos, amigo de los miembros del conjunto, quien los invitó a participar en la celebración que la comunidad boliviana residente en Chile había preparado en conmemoración de su Independencia. Para la ocasión, al igual que en otras presentaciones, el grupo esperaba presentarse sin nombre, pero Dávalos les propuso llamarse *Inti-Illimani*, que en lengua aymará significa "El sol del Illimani", en alusión al nevado boliviano. Fue así como el grupo adoptó el nombre que les faltaba para iniciar el camino a la consolidación.

El hecho de que la agrupación conservara este nombre desde ese momento hasta el día de hoy no deja de ser significativo, ya que expresa realmente los deseos planteados por la agrupación desde sus inicios, que son parte de su interpretación histórica cercana al sentimiento americanista y de evidente reivindicación social. De este modo, la obra de Inti-Illimani toma cuerpo desde 1967 y a la larga es apreciada por sellos discográficos como la

Dicap[10], que difundieron toda su creación artística y la preservación de la música de raíz folclórica, que desde un tiempo era interpretada por distintos autores y grupos nacionales. La obra musical de Inti-Illimani durante esta época está compuesta de once publicaciones, entre las que se destacan algunos discos de mayor demanda como fueron: *Por la CUT* en 1968, *Si somos americanos* (sello Emi), *A la Revolución Mexicana* (Inti-Illimani) e *Inti-Illimani* (Dicap) en 1969; *Canto al programa* (Dicap) en 1970, *Autores chilenos* (Dicap) en 1971, *Canto para una semilla* (con Isabel Parra y Carmen Bunster) en 1972,*Canto de pueblos andinos* (Emi) y *Viva Chile* (Emi) en 1973[11].

De este modo, la producción musical del grupo fue bastante difundida para la época, lo que permite pensar que sus canciones fueron muy escuchadas en aquel tiempo, y por lo tanto también su mensaje. Frente al poder mediador de la música, José Seves, miembro de la agrupación, comenta: "yo aprendí de injusticias y tuve contacto con la historia social, con la Cantata de Santa María de Quilapayún y no con los textos escolares, lo que me dio un fuerte empuje para seguir"[12].

La segunda independencia

Al interior de la obra musical de Inti-Illimani, interpretada entre 1967 y 1973, el auditor puede percibir de manera cercana la idea de historia que en ella se expresa y que automáticamente hace referencia a una postura enérgica y de compromiso en respuesta a los tiempos de cambio que por esos años eran vividos en Chile. Entre estas percepciones destaca la de entender la historia de la sociedad chilena como una en la que se evidencia la decadencia de las relaciones sociales, apuntando sobre todo al trato humano que los diversos actores han desarrollado a través del tiempo. En este sentido, la convivencia entre ricos y pobres,

[10] Discoteca del cantar popular. Este sello es la evolución de la firma propia de las juventudes comunistas, que en sus inicios tuvieron el sello "Jota Jota" y que entre sus obras alcanzó a editar a principios de 1968 el disco *X Vietnam* de Quilapayún.
[11] Este es el único disco grabado en el extranjero, precisamente en Italia en el mes de septiembre tras el comienzo del exilio del grupo, siendo un intento por homenajear a quienes en Chile vivían las condenas de la dictadura.
[12] Entrevista a José Seves (21-10-2005).

poderosos e indefensos, foráneos y compatriotas es vista como un contacto dentro de lo cotidiano, que con el pasar de los años se fue descomponiendo, teniendo como principal motivo la búsqueda enceguecida de los propios intereses saturados de un gran individualismo.

De esta forma, la negativa continua a caminar hacia una sociedad más equitativa, por parte de los sectores que concentraban el poder resguardando celosamente sus ventajas, se traduce, según Inti-Illimani, en una historia de injusticias y abusos, que ha condenado a los grupos sociales menos afortunados a una situación marginal y de permanente postergación. La idea de que dentro del desarrollo de las sociedades en la historia no ha existido una justicia social que tienda a romper con las diferencias es, en el periodo de tiempo estudiado, unánime al interior del grupo, lo que se tradujo en fuertes consignas a menudo vociferadas en sus presentaciones. La principal forma de contacto y presencia en el público que tenía este movimiento, aparte de la venta de discos, era en presentaciones en vivo, muchas de las cuales distinguidas por un claro tinte político[13].

De este modo, una de las mayores motivaciones que tuvo el grupo en su trabajo intelectual como músicos, que al mismo tiempo se mezcla con el ser sujetos con conciencia histórica, fue crear una vía que permitiera conseguir tan ansiados cambios y compensaciones en materia social. Esta opción intentó hacer frente a las urgencias evidentes que presentaba la situación de vida que mantenían en general los sectores marginados a lo largo del continente americano. La pobreza y la segregación son en este sentido conceptos que se han mantenido a través de la historia, y que generan angustia, pero existe la vez ilusión de poder revertirlos.

Sin embargo, y a pesar de las penosas situaciones que condenaban a diversos sectores de la sociedad, paradójicamente existe mucha felicidad y risas que se han convertido en un rasgo característico de los que sufren. A lo largo de la historia, la espera de estos grupos no siempre ha sido penosa o triste, sino más bien alegre, fruto quizás del conformismo o de la idea común, en el caso chileno, de saber que "podríamos estar peor". En las letras de

[13] César Albornoz, "Los sonidos del golpe", en *1973. La vida cotidiana de un año crucial*, coordinado por Claudio Rolle (Santiago: Planeta, 2003), 178.

 ISSN 0718-9427

algunas canciones grabadas por Inti-Illimani puede apreciarse claramente esta situación de alegría, como se advierte en *Zamba de los humildes* de Armando Tejada y Óscar Matus:

Zambita para que canten
los humildes de mis pagos,
si hay que esperar la esperanza
más vale esperar cantando.

Nacida de los boliches
donde el grito alza su llama,
su canción de largas lunas
sabe la siembra y el agua.

Como un canto de la tierra
hay que cantar esta zamba,
hermana de los humildes
sembradores de esperanza,
alzada raíz de sangre
del fondo de la guitarra[14]

Este tipo de argumentos fue parte del mensaje que Inti-Illimani integró dentro de su trabajo creativo y de interpretación popular, dando a su obra artística un toque especial que la conecta en forma evidente con su tiempo, y haciendo un diagnóstico sobre los hechos que por la época se vivían. Las canciones muchas veces parecen ser espejos con gran claridad, reflejando la historia de un grupo y cómo éstos la entienden.

Por otra parte, dentro de la cultura chilena la música sin duda ha sido un vehículo de transmisión de ideas, que además de entregar un regalo armonioso, busca dar mensajes llenos de significado en relación a la vida y a las distintas situaciones que en ella suceden. Asimismo, la búsqueda de la igualdad y superación de la pobreza eran temáticas insertas en la música chilena mucho antes de la existencia de Inti-Illimani, sobre todo en los trabajos y discursos de Violeta Parra y su familia (Isabel, Ángel y Roberto), Víctor Jara, Rolando Alarcón, Héctor Pávez y Patricio Manns entre otros. Estos problemas y situaciones de compromiso social, desde hacía mucho tiempo, habían llamado la atención de quienes

[14] Armando Tejada y Óscar Matus, "Zamba de los que sufren", en *Si somos americanos,* Inti-Illimani (Santiago: sello Emi, 1969).

contaban con una mayor sensibilidad frente a las diferencias entre las realidades humanas, motivación importante para crear las herramientas que permitieran su transformación desde el medio artístico. De este modo, la temática de la desigualdad es un elemento a considerar dentro de esta investigación, sobre todo al situarse como centro del mensaje que Inti-Illimani intentó difundir a través de sus canciones, siendo su obra una creación que recoge el legado de diversos autores anteriores y los transforma en su fuente de inspiración intelectual-artística, a la cual se entregaron con gran vigor y trabajo.

La canción posee una fuerza social importante, en el Chile altamente politizado de fines de los sesenta llegó a ser considerada como una herramienta o arma de lucha que buscó generar conciencia en relación a la situación vivida y a la postura que frente a ella se adoptaba, transformándose en himnos en favor de las causas sociales. Es oportuno considerar que Salvador Allende contó con el importante apoyo de los músicos de la Nueva Canción Chilena que participaron en la campaña de 1970 bajo el lema "no hay revolución sin canciones"[15].

Muchas de las canciones de Inti-Illimani llegaron a obtener una alta carga política por el contenido en sus letras o por su interpretación en los auditores, a pesar de que los miembros del conjunto no eran políticos de oficio. Frente a este punto se hace especial referencia, porque a pesar de las militancias políticas, en su trabajo de creación el grupo antepuso lo musical, la obra melódica, por sobre la promoción mecánica de sus ideales de izquierda.

Por otro lado, Inti-Illimani entrega a través de su obra un mensaje a los países americanos para que, en conjunto, se encaminen en la búsqueda de la prosperidad por medio del trabajo, optando por la lucha activa para superar la dependencia económica y política con Estados Unidos, que históricamente ha opacado el desarrollo del continente. De este modo, el canto de Inti-Illimani se inserta dentro del movimiento musical conocido como "Nueva Canción Chilena"[16], surgido en Chile entre 1960 y

[15] Claudio Rolle, "Del *Cielito Lindo* a *Gana la gente*: música popular, campañas electorales y uso político de la música popular en Chile" (México: Actas del IV Congreso Latinoamericano IAS-PM, 2002), 12.

[16] Luis Advis et al., *Clásicos de la música popular chilena*, vol. II *1960-1973: Raíz folclórica* (Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2000), 31.

 ISSN 0718-9427

1973, de importante repercusión social, que se destacó por recoger en la música la raíz folclórica chilena y latinoamericana. Su bautismo fue obra de Osvaldo Larrea García, alias Ricardo García (hombre de radio), que a finales de los sesenta organizó junto a la Vicerrectoría Académica de la Universidad Católica los festivales anuales para los artistas que eran parte de este movimiento.

En este sentido, la idea de revertir una idea de historia dependiente del imperialismo norteamericano es la gran ilusión a la que se abocó el mensaje de Inti-Illimani, señalando, al igual que Salvador Allende, que la música es "compañera de la revolución", pero a la vez es también *la revolución*. Una canción que expresa esto, y sobre todo los deseos de superar los límites de la patria excluyente propia de fronteras impuestas por la burguesía y su poder político durante el siglo XIX para llegar a constituir la gran patria americana, es *Si somos americanos* del autor nacional Rolando Alarcón, y que bajo la interpretación del Inti-Illimani ganó gran difusión:

Si somos americanos,
somos hermanos señores,
tenemos las mismas flores,
tenemos las mismas manos.

Si somos americanos,
seremos buenos vecinos,
compartiremos el trigo,
seremos buenos hermanos.

Bailaremos marinera,
resbalosa, huayno y son.

Si somos americanos,
seremos una canción.

Si somos americanos,
no miraremos fronteras,
cuidaremos las semillas,
tiraremos las banderas.

Si somos americanos,
seremos todos iguales,
el blanco, el mestizo, el indio

 ISSN 0718-9427

y el negro son como tales[17].

En esta obra musical el grupo rescata el discurso propio del espíritu bolivariano, de gran difusión en la época, que apunta a actuar en favor de la gran nación americana mediante la superación de las fronteras, fuente del surgimiento de odios contraproducentes dentro del continente que separan a los pueblos hermanos con sus banderas, logrando sólo distanciarlos más. En esta canción se expresa además la utopía de lograr la unidad de los pueblos americanos, que a la larga permitiría ver una historia distinta, donde finalmente se tendría lo que hasta ahora no ha existido, y que se entiende como la mejor convivencia entre las naciones americanas, basada en la solidaridad mutua de los países hermanos y un trabajo en favor de todos ellos.

Resulta importante destacar que, dentro de la totalidad de la obra, estos seis años de producción musical están enmarcados en una etapa de importantes cambios a nivel local, sobre todo después de 1970 con el triunfo presidencial de Salvador Allende, que reafirma aún más el ideal panamericanista de Inti-Illimani, que incluso llega a ver en esta coyuntura la oportunidad de conseguir los ansiados cambios. Al respecto, la canción *La segunda independencia*, compuesta por Rubén Lenna e interpretada por el grupo en 1973, deja claro este punto y abre la puerta a soñar acorde a la realidad de su obtención dentro de este momento clave en la historia de Chile y América:

Yo que soy americano,
no importa de que país,
quiero que mi continente
viva algún día feliz.

Que los países hermanos
de Centroamérica y sur
borren las sombras del norte
a ramalazos de luz.

Si hay que callar
no callemos,
pongámonos a cantar.

[17] Rolando Alarcón, "Si somos americanos", en *Si somos americanos.*

 ISSN 0718-9427

Y si hay que peliar,
peliemos,
si es el modo de triunfar[18]

El hecho de que esta canción hable de una segunda independencia resulta bastante decidor en relación a la idea de historia que posee el grupo, ya que en ella se destaca que en todo el desarrollo republicano del continente americano la felicidad no ha sido un logro permanente, pues las sombras del norte - referidas al poder estadounidense en la región - limitaron su desarrollo y emancipación en relación a las formas de vida y organización que estos han deseado para sí.

La historia americana, en la visión de Inti-Illimani, debe condenar a los *yanquis* imperialistas y manipuladores de los gobiernos nacionales que han tomado los países latinoamericanos de México al sur. Debido a ello la historia ha tenido un alto grado de angustia y de tensiones para los países americanos, que a la larga llegó a motivar los deseos revolucionarios que desde 1959, con la Revolución Cubana, se expandieron por la región con gran fuerza, y que apuntan a la idea de conseguir una segunda independencia, ya no del colonialismo español, sino del norteamericano propio de esos tiempos.

En este sentido, la labor de los revolucionarios que enfrentaron al poder norteamericano y a sus variadas formas de imperialismo con respuestas claras y de gran poder mediático tiene su figura más nombrada en Ernesto "Che" Guevara, a quién la música americana recuerda con gran ahínco. Víctor Jara, con su canción *El aparecido*, se suma a su recuerdo, al igual que Inti-Illimani, quien también se refiere a él por ser un ejemplo de combatiente que asume las reivindicaciones sociales del grupo:

Carta al Che

Su presencia Comandante
está viva, está lozana,
en la vida cotidiana,
en el trabajo gigante.

Aquí se mantiene erguida

[18] Rubén Lenna, "La Segunda Independencia", en *Viva Chile*, interpretada por Inti-Illimani (Santiago: sello Emi, Santiago, 1973).

 ISSN 0718-9427

la conciencia firme y clara
Comandante Che Guevara
del ejemplo de su vida.

Comandante, Comandante,
Comandante Che Guevara.

Aquí seguimos queriendo
la aurora profunda y clara
de su presencia gigante.

Aquí seguimos lo mismo
con el arma siempre lista
ante la sombra fascista
y cruel del imperialismo.

Aquí se mantiene clara
en el dolor de su ausencia
la aurora de su presencia
Comandante Che Guevara.

Aquí estamos Comandante
y todos puestos de acuerdo
con la luz de su recuerdo
seguiremos adelante[19]

La obra de Inti-Illimani es una síntesis en el discurso y en lo musical de las ideas del movimiento cultural americanista que tuvo bastante fuerza en Chile durante la década del sesenta y comienzos de los setenta. La Nueva Canción comunica su visión histórica y cómo ésta configuró la realidad de la época a través de sus composiciones. Es el proyecto propio de la canción popular con conciencia social, de la cual fue parte el grupo, que tuvo como meta en común con toda la Nueva Canción Chilena la lucha por la integración americana, tomando como medio de difusión su entrañable creación musical, sobre todo a través de las formas de ritmo y género que dentro de ella se ejecutaron, integrando la variedad de formas artísticas americanas como son: la zamba, guajira, el bolero, el vals y otros estilos musicales multirraciales. Además, en esta obra, que no se restringe a la interpretación celosa del propio autor de las canciones, sino que destaca por la

[19] Carlos Puebla, "Cartas al Che", en *Inti- Illimani* (Santiago, 1969).

 ISSN 0718-9427

colaboración en conjunto, existió todo un fondo temático al hablar de la pobreza como un fin nacional, americano y universal por el cual se debe trabajar de la misma manera.

El antiimperialismo, al cual el pensamiento de Inti-Illimani percibe como el enemigo común a combatir, llegó a ser enfrentado mediante toda la autenticidad americanista que sus obras artísticas poseen, en las cuales se insertaron el propio mestizaje y los elementos culturales originales que destacan en forma evidente las raíces de la cultura latinoamericana. La lucha contra el imperialismo que se ve como una realidad concreta en lo que representa el poder económico y político de los Estados Unidos, pero también en la forma de vida que desde ese país se exporta al mundo, es una lucha continua de la cual los jóvenes músicos intentan hacerse parte.

En relación a esto, no es menor el hecho de que Inti-Illimani grabase durante aquella época un disco con canciones propias de la Revolución mexicana, en el cual se destaca el rechazo al poder foráneo y el cómo el imperialismo de Estados Unidos ha interferido históricamente, y de forma constante, sobre los destinos de las naciones latinoamericanas, ejemplo de ello es las obra *Nuestro México, febrero 23*:

Nuestro México, febrero veintitrés,
dejó Carranza pasar americanos,
diez mil soldados, seiscientos aeroplanos,
buscando a Villa por todo el país.

Los de a caballo no se podían sentar
y los de a pie no podían caminar
entonces Villa los pasa en aeroplanos
y desde arriba les dice *good bye*.
Comenzaron a volar los aeroplanos
entonces Villa un gran plan les formó
se vistió de soldado americano
y a sus tropas también las transformó.

Mas cuando vieron los gringos las maderas
con muchas barras que Villa les pintó
se bajaron con todo y aeroplanos
y Pancho Villa prisioneros los tomó.

Todas las gentes en Chihuahua y Ciudad Juárez
muy asustada y asombrada se quedó

 ISSN 0718-9427

de ver tanto gringo y carrancista
que Pancho Villa en los postes les colgó.

Qué se creían los soldados de Texas
que combatir era un baile de carquiz.

Con la cara llena de vergüenza
se regresaron todos a su país.

Yo les encargo mis fieles compañeros
que se estén fi rmes al pie de su cañón
que disparen la última metralla
para defensa de nuestra nación[20].

Esta hegemonía es rechazada en todas sus formas, pero el caso de la obra musical apunta a la imposición cultural que para ellos llegó a enajenar las mentes de los americanos a través del poder de los medios de comunicación y sus mensajes del ideal de vida norteamericana. En oposición a esto, el canto comprometido con el proceso revolucionario en gestación buscó un camino propio a la cultura musical americana junto con la lucha propia de las masas, ambas parte indispensable del asunto. Esto explica la actitud fraternal característica de este movimiento artístico-musical de la Nueva Canción, que nunca evidenció competencias o rivalidades entre los trabajos de las diferentes agrupaciones e intérpretes de la época, considerándose como compañeros entre conjuntos, de los que destacaban: Quilapayún, Illapu, Quelentaro y Los Jaivas, entre otros. Una convivencia fraternal con trabajo solidario y desapego frente a cualquier atadura de tipo burgués es la manera que existe para revertir las condenas históricas; idea que la obra de Inti-Illimani intentó transmitir con vehemencia melódica a toda la sociedad. Con esta fuerza ideológica Inti-Illimani entiende la historia como el largo camino en favor de la justa reivindicación de los que sufren, que con los cambios sociopolíticos vividos en esa época se vislumbraban con un alto grado de posibilidad de triunfo para poder alcanzarla. Es por esto que la ilusión de conseguir ese sueño motivó a gran parte de la población a imaginar y liderar las luchas propias de su generación con un alto nivel de acción y compromiso. Ya el caso cubano, para

[20] Anónimo, "Nuestro México, febrero 23", en *A la revolución mexicana*, interpretada por Inti-Illimani (Santiago: 1969).

muchos, era una fuente de inspiración al ver, durante la década del sesenta, al primer territorio realmente libre en América Latina, que había conseguido su emancipación con la fuerza de los revolucionarios y su trabajo conjunto.

La desigualdad presente en la historia y la falta de colaboración entre los componentes de la sociedad habían motivado al grupo a ser parte del proceso de reforma universitaria de fines de los sesenta. En él, estos jóvenes buscaron conseguir que la universidad fuese realmente accesible a todos. Se unieron a la salida de los estudiantes de las aulas para integrarse a la lucha por la clase obrera, asociándose como un todo en búsqueda de las reivindicaciones. "Adelante, adelante, obrero y estudiante" era el grito popular que mejor puede definir esta situación, que además de la lucha obrera, apuntaba también a la situación campesina, y a la del pueblo en general, lo que completa la meta final de conseguir la tan ansiada reivindicación en la historia.

Sobre este punto, la coyuntura política chilena daría una posibilidad única dentro de la visión histórica de Inti-Illimani y de la izquierda nacional. Septiembre de 1970 en ese sentido, entregó una opción insuperable a los marginados sociales, que se vio acrecentada por la existencia de una conciencia clara de lo que se podía lograr.

El disco *Canto al programa* es una obra fundamental dentro del trabajo de Inti-Illimani porque refuerza las ideas difundidas frente a este momento, considerado digno de vivir y recordar. La lucha contra la marginación de tipo económica y social promueve la ilusión de los votantes y de quienes apoyan al candidato Allende en esta gran campaña electoral, teniendo como meta la construcción de un nuevo Chile que fuera realmente justo con sus integrantes[21]. Asimismo, el trabajo lírico presentado en este disco, obra de Luís Advis y Julio Rojas, refuerza la idea de ser un momento excepcional, sobre todo en la *Canción del poder popular*, que se convertiría en uno de los clásicos de este grupo generacional de izquierda:

Si nuestra tierra nos pide
tenemos que ser nosotros

[21] Claudio Rolle, "De *yo canto a la diferencia* a *Qué lindo es ser voluntario*. Cultura de denuncia y propuesta de construcción de una nueva sociedad (1963-1973)", *Revista Cátedra de Artes* 1 (2005): 93.

 ISSN 0718-9427

los que levantemos Chile,
así es que a poner el hombro.

Vamos a llevar las riendas
de todos nuestros asuntos
y que de una vez entiendan
hombre y mujer todos juntos.

Porque esta vez no se trata
de cambiar un presidente,
será el pueblo quien construya
un Chile bien diferente.

Todos vénganse a juntar,
tenemos la puerta abierta,
y la Unidad Popular
es para todo el que quiera.
Echaremos fuera al yanqui
y su lenguaje siniestro.

Con la Unidad Popular
ahora somos gobierno.

La patria se verá grande
con su tierra liberada,
porque tenemos la llave
ahora la cosa marcha.

Ya nadie puede quitarnos
el derecho de ser libres
y como seres humanos
podremos vivir en Chile[22]

Dentro de esta misma lógica interpretativa, Inti-Illimani incluye una serie de canciones controversiales en este disco como son: *El vals de la profundización de la democracia* (Julio Rojas, Sergio Ortega), *El vals de la educación para todos* (Julio Rojas, Luis Advis) y el conocido himno de la Unidad Popular *Venceremos* (Claudio Iturra y Sergio Ortega); se destaca además *El canto al programa*, que sería, sin lugar a dudas, la obra que marcaría a la agrupación con el proceso del gobierno socialista de Allende, adhesión que, por cierto, los llevaría al exilio tras el Golpe de Estado de 1973.

[22] Luís Advis y Julio Rojas, "Canción del poder popular", en *Canto al Programa*, interpretada por Inti-Illimani (Santiago: 1973).

Condenar al imperialismo en el mundo, rechazar al intervencionismo en la cultura popular, apreciar "lo nuestro a través del folclor", revalorizar los elementos culturales indígenas y reivindicar los ideales bolivarianos y americanistas son la síntesis del pensamiento del Inti-Illimani de entonces. Este sentir latinoamericanista era resistido por una cultura impregnada de un alto grado de nacionalismo-chauvinismo, que, según Horacio Durán, sólo separaba a la gran "nación americana"[23].

Por ello, el grupo desde siempre desarrolló como característica, musicalmente hablando, el estar receptivos a la asimilación de elementos de las más diversas procedencias, enriqueciendo sus composiciones y desarrollando un concepto de arte popular como un arte sin fronteras. El arte popular y la forma de vida del cultor popular superan los nacionalismos. Además es destacable cómo la poesía y la música en un género como éste producen una clara honestidad, fruto de la libertad con la que se desenvuelven los integrantes de grupo dentro y fuera del escenario.

Así, junto con cantar al amor, a los personajes cotidianos o a la vida americana, Inti-Illimani supo plasmar en su obra un mensaje de conciencia social en relación al sentido de historia que ellos interpretaban, logrando concretar un discurso que correspondió a sus acciones juveniles, comprometidas con las urgencias sociales.

Canto de las estrellas

La originalidad de Inti-Illimani para percibir una forma de interpretación histórica sobre lo que se vive y dar cuenta de ella es quizás uno de sus mayores aportes. Creo que la elección de Inti-Illimani como representante de una generación, de un pensamiento y de un canto es adecuada para acercarse a la realidad de la historia reciente de Chile y para ver cómo los actores sociales actúan muchas veces según su apreciación del mundo que les tocó vivir.

De este modo, dentro de la cultura popular chilena, Inti-Illimani es un actor destacado que, por momentos, se hizo el portavoz de un sector social definido en un escenario histórico

[23] Entrevista a Horacio Duran (28-08-2005).

 ISSN 0718-9427

que se caracterizó por grandes transformaciones. Con sus composiciones e interpretaciones fueron consolidando la visión de la historia chilena y latinoamericana como un proceso de abusos, donde la estratificación social se impone en beneficio de las burguesías y de su modelo económico y social.

La producción musical no es sólo el acompañamiento sonoro de un texto, sino que es un medio de expresión de los mensajes e ideas que su autor busca transmitir en forma de discurso dentro de diferentes acordes y ritmos. Todo hecho cultural se produce dentro de la tensión que se da entre la necesidad y la satisfacción de ésta dentro de la dinámica del ser humano para aprender y modificar la realidad en la que vive, o simplemente acomodarse a ella.

El papel jugado por la música popular comprometida en un medio donde la programación radiofónica y el uso que de ella hizo el auditor no fue siempre la más activa, merece la oportunidad de tener una revisión más aguda. La relación creada entre los programadores del gusto y la democracia es un hecho que en Chile lanzó las más variadas propuestas sonoras e ideológicas, de las cuales Inti-Illimani es un ejemplo. En cierto sentido, el sonido característico de la Unidad Popular será la música andina instrumental interpretada por Inti-Illimani, y esta condición fundamenta un estudio mayor acerca de la relación desarrollada entre la música y la política a través de la historia, y la idea que de esta misma se tiene. Son canciones que transmiten sentimiento y sabiduría y, por lo tanto, son reflejo del comportamiento de las sociedades dentro de una época determinada.

Es por esto que creo que el presente trabajo puede despertar una motivación especial para el lector, más allá de que comparta lo que aquí está escrito, que lo lleve a reconocer en la música popular esa característica natural que la convierte en un producto cultural de valor estético y patrimonial que proporciona huellas y conjeturas de la historia cultural y social.

Con los esfuerzos de Inti-Illimani, la Nueva Canción Chilena logró popularizar muchos elementos de la música docta en Chile, mezclados con toda la producción de raíz folclórica que puso a la altura de lo refinado la naturaleza popular del arte criollo. Prácticamente no hay lugar de Chile donde un grupo o solista de la

Nueva Canción no se haya presentado[24]. Esto se entiende como la unión de la historia de los marginados, que con tanto poder influyó en la concepción artística y de mundo del grupo. Es así como sus canciones lograron vocalizar las expresiones más cercanas a las vivencias cotidianas de los distintos habitantes, revalorizando su presencia y aporte histórico a nuestra sociedad.

Inti-Illimani, al igual que toda la Nueva Canción, logró establecer un gran *universo de discursos* con hincapié en el realismo local, sabiendo integrar una importante gama de formas de sentir de la gente de aquella época, por muchos olvidada. En este sentido, los elementos de izquierdas y de tinte revolucionario encontraron en la obra de Inti-Illimani un espacio de difusión. A través de ellos, muchos de los jóvenes que durante este tiempo tomaron la opción de convertirse en revolucionarios tuvieron una compañía musical que fortaleció ese sentir o deber de cambiar las injusticias sociales comprometiendo su solidaridad en el propósito de cambiar al mundo.

Inti-Illimani logró concretar los sueños que se plantearon sus integrantes como jóvenes estudiantes en una década de profundos cambios a nivel social y político. Sus ideologías, llenas del influjo y potencia en tono con la revolución, los catapultaron a crear una obra de gran calidad musical con un potente mensaje reivindicativo en relación a los procesos históricos.

Bibliografía

Advis, Luis et al. *Clásicos de la música popular chilena*, vol. II *1960-1973: Raíz folclórica*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2000.

Albornoz, César. "Los sonidos del golpe". En *1973. La vida cotidiana de un año crucial*, coordinado por Claudio Rolle. Santiago: Planeta, 2003.

Cifuentes Seves, Luis. *Fragmentos de un sueño. Inti-Illimani y la generación de los sesenta.* Santiago: Ediciones Logos, 1989.

Godoy, Álvaro y Juan Pablo González (editores). *Música popular chilena. 20 años 1970-1990.* Santiago: Ministerio de Educación, 1995.

[24] Álvaro Godo y Juan Pablo González (editores), *Música popular chilena. 20 años 1970-1990* (Santiago: Ministerio de Educación, 1995), 87.

Larrea, Antonio y Jorge Montealegre. *Rostros de un canto.* Santiago: Ediciones Nunatak, 1997.

Rolle, Claudio. "Del *Cielito Lindo* a *Gana la gente*: música popular, campañas electorales y uso político de la música popular en Chile". México: Actas del IV Congreso Latinoamericano IAS-PM, 2002.

____. "De *yo canto a la diferencia* a *Qué lindo es ser voluntario*. Cultura de denuncia y propuesta de construcción de una nueva sociedad (1963-1973)", *Revista Cátedra de Artes* 1 (2005).

Salas Zúñiga, Fabio. *Cartografías del rock chileno y la nueva canción chilena.* Santiago: Cuarto Propio, 2003.